

*Л. Р. Гилязова*

## **Песенная традиция чистопольских кряшен: свадебные напевы**

### **Аннотация**

В статье рассматриваются свадебные напевы локальной традиции чистопольской подгруппы кряшен. Автором предпринимается попытка выявить специфику функционирования свадебных напевов в исследуемой традиции и их музыкально-стилистические особенности.

**Ключевые слова:** чистопольские кряшены, татарский музыкально-поэтический фольклор, свадебные песни, формульные напевы.

*L. R. Gilyazova*

## **Wedding tunes as song tradition of Chistopol Kryashens**

### **Summary**

The article deals with the wedding tunes that exist in the local tradition of Chistopol Kryashens. Their limited number, rigid functional attachment to the wedding ceremony, the ability to combine with different wedding poetic texts (and hence their use at all stages of the wedding rite) give them the status of formula tunes. Being present in every locality of the investigated territory, the formula wedding tunes stand out as a marker for the area for this tradition. Stylistically, the wedding tunes of Chistopol Kryashens form a complete intonational complex. Its semantic isolation and intonational peculiarity allow us to distinguish the tradition of Chistopol Kryashens from other local song traditions of the Kryashens.

**Keywords:** Chistopol Kryashens, Tatar musical and poetic folklore, wedding songs, formula tunes.

**М**узыкально-поэтическая культура кряшен уникальна. До настоящего времени она сохранила богатейший пласт архаичного обрядового песенного фольклора, связанного с календарным и семейно-обрядовым циклами. Сказанное правомерно для всех локальных групп кряшен, проживающих на территории Среднего Поволжья и Приуралья. Предметом настоящей статьи является свадебная песенность чистопольских кряшен<sup>1</sup>; материалом исследования служат аудио- и видеозаписи, сделанные автором в кряшенских деревнях Чистопольского, Алексеевского, Новошешминского районов Республики Татарстан<sup>2</sup>.

Песенная традиция чистопольских кряшен находится в редкой на сегодняшний день степени сохранности. Жанровая палитра традиции разнообразна: у чистопольских кряшен до сих пор бытуют календарные песни (троицкие, песни праздника Нардуган, масленичные, сенокосные), семейно-обрядовые песни (колыбельные, свадебные, гостевые, рекрутские), неприуроченные песни (игровые, лирические, такмаки). Одними из наиболее востребованных в кряшенских селах исследуемого ареала являются свадебные песни; достаточно сказать, что в ходе фольклорно-этнографических изысканий нами было собрано более сорока их образцов.

Свадебные напевы в традиции являются строго приуроченными и не предполагают исполнения в иных контекстовых условиях. Сами информанты называют эти напевы *туй кәйләре* (свадебные напевы), подчеркивая тем самым их особую специфику. Сказанное идет вразрез с устоявшимся мнением о функциональности кряшенских свадебных напевов, которые принято рассматривать в качестве одного из составляющих единого свадебно-гостевого полифункционального комплекса<sup>3</sup>. Тем самым в контексте кряшенской песенности фонд свадебных напе-

вов чистопольских кряшен стоит несколько особняком.

Зафиксированные во время экспедиционной работы образцы дают возможность составить представление о музыкальном «оформлении» всех основных этапов свадебного действия: встречи поезда жениха у ворот дома невесты, прощания невесты с родным домом, с родителями, застолья в доме жениха, открывания чемодана с угощениями, который привозит в дом жениха родня невесты, «одевания дома» — показа приданого невесты в доме жениха, разделывания свадебного гуся, угощения *аргыша* — ведущего свадьбы, прощания сватов по окончании свадебного пира, обряда «лапша невесты». Соответствуя тому или иному моменту свадебного ритуала, каждая из свадебных песен имеет определенное жанровое амплу: *кара-каришы* — корильные песни «друг напротив друга», исполняемые у ворот дома невесты при встрече жениха; *кыз чеңләтү* — плач невесты; песни «одевания дома»; песни *аргыша*; хвалебные песни невесте и жениху; застольные; песни, исполняемые во время проводов сватов. Жанровая дифференциация внутри жанрового блока осуществляется исходя из содержания поэтического текста: один и тот же напев может исполняться с разными поэтическими «партнерами». Данное утверждение наглядно демонстрирует таблица (см. табл.).

Из приведенной таблицы видно, что у чистопольских кряшен один или два напева способны обслужить всю свадебную обрядность. Именно так и происходит: в селах Бахта, Ишалькино Чистопольского района бытует один напев, в деревне Верхняя Кондрата Чистопольского района два напева, в селе Кр. Баран Алексеевского района и селе Чувашская Елтаны Чистопольского района свадьба «оформляется» тремя свадебными напевами. Данный феномен придает свадебным напевам исследуемого ареала статус формульных<sup>4</sup>.

Контекст исполнения	Название напева	Формульные напевы
Встреча поезда жениха у ворот дома невесты	«Ишеккэй алдыма, алылар элдем» «Биеккэй ди тауның башларында» «Агыйделлэрне кичеп килдек без»	напев 1
	«Агыйделлэр кичеп лә килдек без» «Ике генә жегет сату итә дип» «Биеккэй тауларның, ай-гай, башында»	напев 2
	«Айлар илдек без лә, айлар килдек без»	напев 1
Прощание невесты с родным домом	«Кара сыерларның, ай-гай, мөгезен»	напев 3
	«Әйдәгез кода-кодачалар, кырларга чыгыйк»	напев 1
Открытие чемодана с угощениями	«Атларың, дей, булса, шундый ла булсын»	напев 3
	«Агиделкэйлэрнең айлар күбеге»	напев 1
Разделывание свадебного гуся	«Кара урманнарның, ай, уртасында»	напев 2
	«Күтәргәле башмаккай ник кидең?»	напев 2
Песни <i>кыямталык</i> (тетушки)	«Башкынайындагы, эй, жаулыгың»	напев 4
	«Ай-вай, ашык мин»	напев 2
Песни <i>аргыша</i> (ведущего свадьбы)	«Табакай ди табак, ай-лай, ак борчак»	напев 1
	«Бишмәтең дә синең, ай-гай, биш тимә» «Түшләрәңдә синең, ай-вай, жиңди тап»	напев 2
	«Ишегегез кыек, ай-гай, керергә» «Чылан ишекларен синнәр ачып куй»	напев 1
Корильные, величальные песни сватов «друг напротив друга» ( <i>кара-каршы</i> )	«Кара урманнарның, ай, уртасында» «Кара каеннарның тузларын суйды» «Алпан гына тилпән, ай-гай, жөрергә»	напев 2
	«Агиделлэргә лә, айлар сал килгән» «Кимик кенә итек, киек лә читек» «Мамыклардан киез миннәр бастырдым» «Аргый урманнарның, ай, уртасында» «Шыбыр гына шыбыр жаңгырлар жава»	напев 2
	«Безнең кодаги ла, бигерәк уңган»	напев 1
Величальные песни невесте и жениху	«Кара бодайларның, ай-гай, иресен» «Ул чакларда кактым, айлар мин ул агач»	напев 2
	«И, кодачам син генә бит»	напев 5

Исходя из особенностей бытования, свадебные напевы чистопольских кряшен можно разделить на две группы: 1) стабильная часть музыкального кода свадьбы; 2) мобильная часть музыкального кода свадьбы.

Напевы, составляющие стабильную часть музыкального кода свадьбы, можно считать маркером ареала бытования традиции — они бытуют в каждой деревне исследуемого региона. Таких напевов всего два (обозначим их условно как напев 1 и напев 2) (см. примеры 1, 3). В каждой конкретной деревне свадьба обслу-

живается разным числом *туй көйләре*: в одних деревнях бытуют оба формульных свадебных напева, в других — какой-либо один из них.

Ладомелодические показатели напевов стабильной части музыкального кода свадьбы обнаруживают явное сходство. Прежде всего, обратим внимание на однотипность их слогоритмического оформления — оба напева являются многослоговыми, имеют одну и ту же слоговую длину поэтических строк (11—10—11—10) и распеваются на одну слогоритмическую канву (см. примеры 2, 4).

1 «Айлар илдек без лә»

$\text{♩} = 115$

1. Айлар илдек без лә, ай, ла илдек без,  
Бахты(й) а вылла рынан килдек без,  
Бахты(й) а вылла рынан килдек без.

2

«Айлар илдек без» (напев 1)

Айлар илдек без лә, ай, ла илдек без,  
Бахты а вылла рынан килдек без.

3

«Бахтый авылларыннан килдек без»

$\text{♩} = 118$

2. Айлар тулды инде, айлар тулдынде,  
т(ы)у асы айларыбыз тур инде,  
ту асы айларыбыз тур инде.

4

«Бахтый авылларынна килдек без» (напев 2)

Айлар [т]улды инде, айлар [т]улдынде,  
т(ы)у асы айларыбыз тур инде.

Помимо слогоритмического тождества, свадебные напевы имеют звуковысотное сходство. Оба они разворачиваются в ладу *g* — правда, разного объема (напев 1: *g—a—h—d'—e'—g'*, напев 2: *e—g—a—h—d'*). Ладифункциональное устройство напевов также оказывается одинаковым: и в том, и в другом случае оно представляет собой централизованную систему, не усложненную наличием побочных опор и иного рода периферийных связей. Что касается мелодического строения напевов, то оно на первый взгляд кажется совершенно различным: широкообъемный, охватывающий октаву, с двумя волнообразными тождественными попевками в верхней зоне звукового пространства в первой строке и спуском к устью, усложненным мелодическим «завитком», во второй строке — мелодический рисунок напева 1; «топчущаяся» на месте между первой и третьей ступенями лада, дважды повторенная попевка первой строки, имеющая разные мелодические подходы — сверху и снизу, построенная на том же «топтании» вторая строка — мелодический рисунок напева 2 (см. примеры 3, 4). Сквозь различные мелодические решения, однако, проглядывают, пусть и не всегда очевидные, элементы сходства: оба напева имеют однотипную структуру мелодострофы — АВВАВВ; в обоих напевах первая мелодострофа устроена по одному композиционному принципу. Из сказанного видно, что на-

пев 1 и напев 2 построены на основе устойчивой интонационной лексики — как долготной, так и ладомелодической.

Мобильная часть музыкальной составляющей свадьбы многосоставностью не отличается: она представлена четырьмя напевами, среди которых один имеет общетатарское распространение (напев «И, кодачам син генэ бит»), его бытование зафиксировано, в частности, в селе Татарская Каргала Сакмарского района Оренбургской области — см.: [6. № 29], а другой является чувашским («Жырлап кына жырлап ла без карайык»; в деревне Ишалкино, где бытует этот напев, кряшены живут вместе с чувашами). Таким образом, локальной спецификой отмечено всего два мобильных свадебных напева: «Кара сыерларнын, ай-гай, мөгезен» — плач невесты (на этот же напев исполняется песня открывания чемодана со свадебным угощением — «Бу чумаданнарнын, ай, ди тышы тар»), и «Башкынайындагы, эй, жаулыгың» — песня тетушки (см. примеры 5, 6).

Напевы свадебных песен, обозначенные как мобильные, расширяют музыкальный фон свадебного обряда, делают его более богатым, разнообразным, при этом полностью (или почти полностью) соответствуя структурным параметрам, представленным формульными напевами 1 и 2. Так же, как формульные напевы 1 и 2, мобильные свадебные напевы являются многословными и имеют одинаковую

5 «Кара сыерларнын, ай-гай, мөгезен»

1. Ка\_ра сы\_е\_рла\_рнын, ай\_гай, мө\_ге\_зе\_н  
 ка\_йрып а\_лы\_рла\_рга, ди, ки\_лдек без.  
 Ә\_не\_кә\_се\_ннән, ди, бә\_бә\_кә\_лә\_рен  
 а\_йрып а\_лы\_р(ы)\_ла\_рга ла ки\_лдек без.

б «Башкынайындагы, эй, жаулыгың»

$\text{♩} = 138$

1. Ба\_ шкы на\_ йы\_ нда\_ гы, эй, жа\_ улы\_ гың,  
ал са\_ бы\_ ннар бе\_ лән лә жу\_ ган күк.

Бер э\_ не\_ кә\_ йлә\_ р\_ лән ту\_ ма\_ сак та,  
бер э\_ не\_ кә\_ йлә\_ рлән нә ту\_ ган күк.

слоговую длину строк (10—10—10—10 или 11—10—11—10). Значимость для песен рассматриваемого жанра интонационных стандартов, представленных в формульных напевах, подтверждает и композиционное строение мобильных песенных составляющих свадьбы: все они имеют структуру АВВАВВ (АВАВ) — за исключением песни «Кара сьерларның, ай-гай, мөгезен», где данная композиционная форма трансформируется в структуру АВСВ за счет разнозвукорядной реализации попевок, составляющих строку А. Ладозвукорядной основой мобильных свадебных напевов, как и в напевах стабильного кода свадьбы, является звукоряд  $g^5$ ; как и в формульных свадебных напевах, лад здесь во всех случаях является централизованным, не усложненным наличием побочных опор.

И, наконец, музыкально-стилистическое родство стабильных и мобильных свадебных напевов подтверждается общностью их мелодической лексики. В данном случае показательно мелодическое сходство напевов «Кара сьерларның, ай-гай, мөгезен» и «Башкынайындагы, эй, жаулыгың»: их первые строки (строки А) представляют собой разные варианты реализации одного и того же ладомелодического остова, образованного нисходящим последованием ступеней, значимым в котором является нисходящий мелодический ход на

сексту, настойчиво повторяемый в обоих напевах. Столь явное сходство сопоставляемых мелодических сегментов оказывается тем более значимым, что соответствующие им образцы зафиксированы в разных деревнях и даже в разных районах проживания чистопольских кряшен, подтверждая тем самым жанроводиалектную значимость выделенной интонации. Сходством, хотя и менее явным, отмечены и вторые строки напевов (строки В): оно определяется особой конструктивной значимостью верхнетерцевого и верхнеквинтового тонов, по-разному включаемых в мелодическое движение, но, тем не менее, выделяемых слухом. Обратим внимание также на сходный тоновый состав мелодических кадансов строк В: их образует тон, прилегающий к ладовому устою снизу, а также верхнетерцевый и верхнесекундовый тоны, образующие нисходящий мелодический ход к ладовому центру (в примерах данный мелодический ход отмечен квадратной скобкой).

Таким образом, свадебные напевы чистопольских кряшен образуют целостный интонационный комплекс, «покрывающий» весь ареал локально-территориальной традиции и последовательно преломляемый во всех образцах свадебной песенности. Данный интонационный комплекс имеет жесткую жанровую привязку, функционирует исключительно

в напевах, обслуживающих свадебный обряд, являясь тем самым семантически выделенным. Концентрированность характерных черт, свойственных свадебному интонационному комплексу, является, безусловно, яркой стилиевой характеристикой, что позволяет выделить традицию чистопольских кряшен из других локальных кряшенских традиций.

стами (см. об этом: [3. С. 578; 10. С. 31; 7. С. 205—226; 4. С. 15].

- <sup>5</sup> Следует обратить, однако, внимание на то, что в мобильных напевах, во-первых, «предлагаются» более многосоставные варианты этого звукоряда, во-вторых, его структура в ряде образцов усложнена включением тонов, образующих с соседними ступенями полутоновые звукосопряжения: «Кара сыерларның, ай-гай, мөгезен» —  $d - e - fis - g - a - h - d' - e'$ ; «Бу чумаданнарның, ай, ди тышы тар» —  $g - a - h - d - e$ ; «Башкынайындагы, әй, жаулыгың» —  $e - g - a - h - d - e' - f' - g'$ .

### Примечания

- <sup>1</sup> На основе этнографических и диалектологических данных этнографы выделяют несколько локальных этнографических подгрупп кряшен: казанско-татарскую, елабужскую, чистопольскую, молькеевскую, нагайбакскую [8. С. 583].
- <sup>2</sup> Фольклорно-этнографические экспедиции в данные районы были организованы фольклорным кабинетом Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова в 2012—2013 годах. Было обследовано 7 населенных пунктов: село Бахта, село Ишалкино, деревня Верхняя Кондрата, село Чувашская Елтань Чистопольского района; село Ленино Новошешминского района, село Кр. Баран, село Лебедино Алексеевского района.
- <sup>3</sup> Функциональную однотипность гостевых и свадебных напевов исследователи отмечают по отношению к традициям различных локальных групп кряшен. Так, Н. Ю. Альмеева, отмечая общность между гостевым и свадебным ритуалами закамских кряшен, а соответственно и сопровождающими их напевами, подчеркивает, что последние отличаются друг от друга лишь содержанием поэтических текстов [1. С. 10]; на жанровое родство свадебных и гостевых напевов закамских кряшен указывает Э. Ф. Камалова [5. С. 50—52]; сходное явление отмечается и по отношению к традициям нагайбаков, елабужских кряшен (см.: [2. С. 184; 9. С. 195]).
- <sup>4</sup> В исследовательской практике под «формульными напевами» (известными также как «напевы-формулы», «политекстовые напевы», «типовые напевы») понимается ограниченное количество мелодий, обслуживающее большое количество песенных образцов с разными поэтическими тек-

## Список литературы

## References

1. *Альмеева Н. Ю.* Песенная культура татар-кряшен: Жанровая система и многоголосие: Дис. ... канд. искусствоведения. — Л., 1986. — 153 с. [*Al'meyeva N. Yu.* Pesennaya kul'tura tatar-kryashen: Zhanrovaya sistema i mnogogolosiye: Dis. ... kand. iskusstvovedeniya. — L., 1986. — 153 s.].
2. *Багаутдинова З. А.* Обрядовая традиция нагайбаков: дипломная работа / Казан. гос. консерватория: науч. рук. Е. М. Смирнова. — Казань, 2006. — Ч. 1. — 184 с.; Ч. 2. — 648 с. [*Bagautdinova Z. A.* Obryadovaya traditsiya nagaybakov: diplomnaya rabota / Kazan. gos. konservatoriya: nauch. ruk. Ye. M. Smirnova. — Kazan', 2006. — Ch. 1. — 184 s.; Ch. 2. — 648 s.].
3. *Гиппиус Е. В., Эвальд Э. В.* Песни Пинежья. Материалы фонограмм-архива, собранные и разработанные Е. В. Гиппиус и Э. В. Эвальд / Под. общ. ред. Е. В. Гиппиуса. — Кн. II. — М.: Гос. муз. изд-во, 1937. — 578 с. [*Gippius Ye. V., Eval'd E. V.* Pesni Pinezh'ya. Materialy fonogramm-arkhiva, sobrannyye i razrabotannyye Ye. V. Gippius i E. V. Eval'd / Pod. obshch. red. Ye. V. Gippiusa. — Kn. II. — M.: Gos. muz. izd-vo, 1937. — 578 s.].
4. *Ефименкова Б. Б.* Восточно-славянская свадьба и ее музыкальное наполнение: введение в проблематику; РАМ им. Гнесиных. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. — 64 с. [*Yefimenkova B. B.* Vostochno-slavyanskaya svad'ba i yeye muzykal'noye napolneniye: vvedeniye v problematiku; RAM im. Gnesinykh. — M.: RAM im. Gnesinykh, 2008. — 64 s.].
5. *Камалова Э. Ф.* Песенная традиция закамских татар-кряшен: вопросы звуковысотной организации: Дис. ... канд. искусствоведения. — Казань, 2006. — 639 с. [*Kamalova E. F.* Pesennaya traditsiya zakamskikh tatar-kryashen: voprosy zvukovysotnoy organizatsii: Dis. ... kand. iskusstvovedeniya. — Kazan', 2006. — 639 s.].
6. *Песни Татарской Каргалы / Сост., общ. ред., вступит. ст. и коммент. Е. М. Смирновой.* — Казань: Казан. гос. консерватория, 2007. — 344 с. [Pesni Tatarskoy Kargaly / Sost., obshch. red., vstupit. st. i komment. Ye. M. Smirnovoy. — Kazan: Kazan. gos. konservatoriya, 2007. — 344 s.].
7. *Пьянкова С. В.* Напевы-формулы русской свадьбы // Славянский музыкальный фольклор: Статьи и материалы. — М.: Музыка, 1979. — С. 205—226 [*P'yankova S. V.* Napevy-formuly russkoy svad'by // Slavyanskiy muzykal'nyy fol'klor: Stat'i i materialy. — M.: Muzyka, 1979. — S. 205—226].
8. *Татары / Сост. Г. Ф. Валеева-Судейманова, И. Р. Галимзянов, И. Л. Измайлов, Д. М. Исхаков [и др.]; отв. ред. Р. К. Уразманова, С. В. Чешко.* — М.: Наука, 2001. — 583 с. [Tatary / Sost. G. F. Valeyeva-Suleymanova, I. R. Galimzyanov, I. L. Izmaylov, D. M. Iskhakov [i dr.]; otv. red. R. K. Urazmanova, S. V. Cheshko. — M.: Nauka, 2001. — 583 s.].
9. *Файзуллина О. А.* Музыкально-поэтическая традиция елабужских кряшен (Менделеевский район Республики Татарстан, Граховский, Кизнерский районы Республики Удмуртия): Дипломная работа / Казан. гос. консерватория: науч. рук. Е. М. Смирнова. — Казань, 2013. — Ч. 1. — 195 с.; Ч. 2. — 360 с. [*Fayzullina O. A.* Muzykal'no-poeticheskaya traditsiya yelabuzhskikh kryashen (Mendeleyevskiy rayon Respubliki Tatarstan, Grakhovskiy, Kiznerskiy rayony Respubliki Udmurtiya): Diplomnaya rabota / Kazan. gos. konservatoriya: nauch. ruk. Ye. M. Smirnova. — Kazan', 2013. — Ch. 1. — 195 s.; Ch. 2. — 360 s.].
10. *Эвальд З. В.* О социальном переосмыслении жнивных песен Белорусского Полесья // Песни Белорусского Полесья / Под ред. Е. В. Гиппиуса. — М.: Советский композитор, 1979. — С. 15—41 [*Eval'd Z. V.* O sotsial'nom pereosmyslenii zhnivnykh pesen Belorusskogo Poles'ya // Pesni Belorusskogo Poles'ya / Pod red. Ye. V. Gippiusa. — M.: Sovetskiy kompozitor, 1979. — S. 15—41].